العنوان: ظاهرة التناص ودلالاتها في رواية : سلامة القس : لعلي أحمد باكثير
المصدر: مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة صنعاء - اليمن
المؤلف الرئيسي: عاتي، علي سيف أحمد
المجلد/العدد: مج 34, ع 2
محكمة: نعم
التاريخ الميلادي: 2013
الشهر: يونيو
الصفحات: 189 - 230
رقم MD: 459233
نوع المحتوى: بحوث ومقالات
قواعد المعلومات: AraBase, HumanIndex
مواضيع: التناص ، الروائيون اليمنيون ، باكثير علي أحمد ، رواية سلامة القس ، النقد الأدبي
رابط: http://search.mandumah.com/Record/459233

ظاهرة التناص ودلالاتها

في رواية(سلاّمة القَس) لعلي أحمد باكثير

د. علي سيف عثمان عاتي*

ملخص البحث

لقد لاحظ الباحث من خلال قراءة متأنية لمعظم أعمال باكثير الأدبية سواء كانت شعرا أم نثرا ظاهرة التناص المتنوعة من النصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والأبيات الشعرية لا سميا فيما يتعلق بالأحداث التاريخية كل ذلك لفت انتباه الباحث لهذا الظاهرة في أعماله.

ونعتقد أن ظاهرة النص والتناص الذي استخدمه الروائي باكثير كان ناتجا عن التأثر بالأسلوب القرآني والثقافة الإسلامية البين أثرها في حياته وتشرب روحه لتلك المعاني الإسلامية فمن يطلع على أعماله الشعرية أو المسرحية أو الروائية يجد أنها اتسمت بالطابع الإسلامي. وأنه قد استهل معظمها بآية قرآنية أو ضمنها بأحاديث نبوية شريفة لتوحي لنا أنها مفتاح النص أو تتمة له أو أنها جزء من النص الأدبي لا تستطيع الفكاك منه إلا بصعوبة؛ ولذا آثرنا أن ندرس أسلوب التناص في رواية(سلاّمة القس) باعتبارها أنموذجاً للنثر الفني.

ونسعى في هذا البحث الكشف عن تلك الظاهرة و التحولات التي تطرأ على النص والمتناص النثري وأثر ذلك في خلق التألق الرائع في النص الروائي، وقدرة باكثير على توظيف التناصّ في لحظة وعي منه،لتصبح هذه النصوص مقياساً في إضاءات جديدة ومتنوعة في النص الجديد.

* د.علي يوسف عثمان عاتي أستاذ الأدب والنقد المساعد -كلية التربية- سيئون

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

لقد نشَأ علي أحمد باكثير "نشأةً إسلامية منذُ نعومة أظافره؛ حيث وُلِدَ في إندونيسيا في أسرةٍ محافظة ملتزمة، وتعلَّم في حضرموت العلوم الشرعيَّة في المعاهد الدينيَّة، ودرس الإسلام من يَنابيعه الأصليَّة دراسةً عميقة وافية، "واستَقى باكثير فكرَه الإسلامي من ينابيعه الأصلية؛ أي :القرآن والسنَّة؛ وقد تجلَّى اتجاهه الإسلامي والتزامه بالفكر الإسلامي في آثاره الشعريَّة والمسرحيَّة والروائيَّة بصورة واضحة؛ حيث يصدر فيها عن التصوُّر الإسلامي ويدعو إلى الفكر الإسلامي، ولا يرى في ذلك بأسًا؛ لأنَّه يعتقد أنَّ كلَّ كاتب لا بُدَّ أنْ يكون له فكرةٌ يدعو إليها في عمله الفني"(1).

لقد لاحظ الباحث من خلال القراءة لأعمال علي أحمد باكثير تلك النصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والأبيات الشعرية وبعض الأحكام الفقهية لا سيما فيما يتعلق بالأحداث التاريخية كل ذلك لفت انتباه الباحث للوقوف على دراسة ظاهرة التناص ودلالاتها الفنية في السرد الروائي عند الأديب علي أحمد باكثير.

ونعتقد أن تلك الظاهرة كانت ناتجا عن التأثر الواضح بالأسلوب القرآني وبالموروث الثقافي البين أثرها في حياته.والمتأمل في كتاباته الأدبية يجد أنها اتسمت بالطابع الإسلامي الخالص فلا يكاد يخلو أي نص أدبي من إشارات أو اقتباسات أو تلميحات أو تضمينات تعكس تلك الثقافة التراثية حتى إنها لتوحي للمتلقي على أنها مفتاح النص أو تتمة له أو أنها جزء من النص الأدبي لا تستطيع الفكاك عنه؛ ولذا آثر الباحث أن يدرس ظاهرة التناص ودلالاتها في رواية (سلامة القس) حتى يبرز هذا الجانب في أعماله السردية كونها أنموذجاً لظاهرة التناص.

---

(1) يُنظر- د. حسن سرباز الاتجاه الإسلامي في روايات علي أحمد باكثير التاريخية من أبحاث مؤتمر "علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية" **المنعقد بالقاهرة في 1-4 يونيه حزيران 2010م**

يسعى هذا البحث إلى الكشف من خلال التحليل النَّصي عن التحولات التي تطرأ على النص والمتناص السردي من خلال الشكل والمضمون معاً، وفق فاعلية التناص، وأثر ذلك في خلق التألق الرائع في النص الروائي لا سيما والنص حيّ بتناصاته ومانح غيره بنىً تتفاعل لتقيم نصوصاً أخرى داخل بنيته العميقة؛ لا السطحية فحسب.

كما أنه ليس بخافٍ على الفنان المبدع باكثير تمكنه من توظيف التناصّ في لحظة وعي منه باستدعاء نصوص أخرى إلى نصّه على مستوى نسقيْه الظاهر والمضمر، إذ نجده يستلهم نصوصا دينية من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو أنه يستدعي أحكاما فقهية، أو تاريخية، أو شعرية ... إلخ، لتصبح هذه الامتدادية في نصوص الآخرين ومحاكاتها؛ مقياساً يضيق أو يتسع في تعرجات النصوص وحركاتها، لا حدود لها في إضاءات جديدة ومتنوعة في النص الجديد، دون أن يكون هذا النص نسخة طبق الأصل من بنية النصوص السابقة.

تمهيد :

النَّصّ في المعاجم العربية: ذكر الزمخشري في أساس البلاغة في مادة(ن ص ص):"ومن المجاز:نصّ الحديث إلى صاحبه.قال ونُصّ الحديث إلى أهله.فإنّ الوثيقة في نَصِّهِ ونُصّ فُلانٌ سيِّدا:نُصب.ونصصتُ الرّجُلَ إذا أحفيته في المسألة ورفعته إلى حدّ ما عنده من العلم حتى استخرجته.وبلغ الشيءُ نصّه أي منتهاه"(1).

كما وردت مادة (نصص) في لسان العرب " النَّصُّ رفعُك الشيء نَصّ الحديث يَنُصُّه نصّاً رفعَه وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ وقال عمرو بن دينار ما رأيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْري أي أرْفَعَ له وأسْنَدَ، يقال نَصَّ الحديث إلى فلان أي رفعَه وكذلك نصَصْتُه إليه"(2).

و "النصُّ: التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها"(3) وهذا يضيف معنى الحركة باتجاه الغاية، و" نص كل شيء منتهاه"(4) وهذا يدل على معنى الوصول إلى الدرجة القصوى من الكمال، و"نصُّ القرآن ونصُّ السنة ؛ أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"(5). ومن هذا المعنى المرتبط بالمدونة الكلامية اكتسب النص معناه الاصطلاحي – باعتقادي – بشكل رئيس إضافة إلى المعاني السابقة لمادة (نصص) من ظهور وإبانة وبناء.

وفي القاموس المحيط " نصَّ الحديث إليه:رَفَعَهُ،وفلاناً استقصى مسألته عن الشيء. النّصُّ: الإسناد إلى الرئيس الأكبر والتوقيف والتعيين على شيء ما. ونصيص

(1) يُنظر-جارالله أبي القاسم محمود عمر الزمخشري،أساس البلاغة ،دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت لبنان،د،ت،ط،ص459.مادة:(ن ص ص)
(2) يُنظر-محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب،دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان،ط1997،2م،ج 14ص162.مادة: نصص.
(3) المرجع السابق. مادة (نصص).
(4) المرجع السابق. مادة (نصص).
(5) المرجع السابق. مادة (نصص).

القوم عددهم"[1]. إلا أن هذه المادة لم ترد في المعاجم العربية الأدبية الحديثة المتخصصة كمعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة وكامل المهندس[2].

أمّا تعريف النص في الاصطلاح: فهو النّص بنية لغوّية لها قدرٌ من قوّة الصياغة شكلاً،بحيث تغنيه في ذاته عن البحث عمّا هو خارجه من إمدادات تقع في شَرَك ما هو اجتماعي أو سياسي؛ فيما يمكن أن يمنحه لـه مؤلفه؛ ومن هنا أعلن بارت مفهومه عن لذّة النص بوصفه نسيجاً، وعن وجوب موت المؤلف ليحيا النص حراً طليقاً يمتعنا بلذّته .

فالنص في رؤية بارت " السطح الظاهريّ للنتاج الأدبي،نسيج الكلمات المنظومة في التأليف،والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً "[3].

وقد جاء تعريف النص في (قاموس الألسنية) الذي أصدرته مؤسسة لاروس (النصّ) على النحو التالي: "إن المجموعة الواحدة من الملفوظات، أي الجمل المنفذة، حين تكون خاضعة للتحليل، تسمّى: (نصاً)؛ فالنص عينة من السلوك الألسني؛ وإن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة، أو محكية[4].

وإن العالم الألسني (هيالمسليف) يستعمل مصطلح (نص) بمعنى واسع جداً، فيطلقه على أي ملفوظ، أي كلام منفذ، قديماً كان أو حديثاً، مكتوباً أو محكياً، طويلاً أو قصيراً[5].

وأما مهمات النص، في نظر (بارت)، فهي ضمانه للشيء المكتوب، وصيانته له، وذلك بإكسابه صفة (الاستمرارية) استناداً إلى التسجيل الرامي إلى تصحيح ضعف

(1) يُنظر- الفيروز آبادي، القاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة،بيروت،ط2،1987م،ص816. مادة: نصص.
(2) مجدي وهبة،وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان،بيروت،ط2، 1984.
(3) يُنظر- رولان بارت،نظرية النص،بحث مترجم ضمن كتاب"آفاق التناصية...المفهوم والمنظور،ترجمة،د.محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العام للكتاب، 1988 م،ص 30.
(4) يُنظر- لاروس، باريز، قاموس الألسنية، 1972، ص486.
(5) المراجع السابق، ص486.

الذاكرة، أو أيضاً استناداً إلى شرعية الحرف الذي هو أثر يتعذّر الاعتراض عليه؛ الأمر الذي يربطه بعالم من (الأنظمة) كالقانون، والدين، والأدب، والعلوم عامة[1].

وتعّرف جوليا كريستيفا" النص" بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة،واضعاً الحديث التواصلي، ونقصد المعلومات المباشرة، في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو (متزامنة)"[2]. وقد اعترف بارت بفضل السبق لجوليا كريستيفا حين اعدت مبدئياً تعريفاً جامعاً وأصولياً للنص هذا التعريف يراه منسجما مع ما يرسخ نصيته التي تجعل جسديته بوصفه بناءً لغوياً ذا نظام من المعلومات، تدخل في علاقات داخلية تحفظ للنص جسديته، بما يجعله مهيّأً للدخول في علاقة/علاقاتٌ ما مع نصوص أخر[3].

وقد وقف د. صلاح فضل عند معنى النص حين تحدث عن علم النص والأبنية الكبرى وخلص أن كلمة (نص)"تتحول في المصطلح النظري إلى ما تشير إليه بشكل غير مباشر في الاستعمال اليومي؛ حيث تدل على النصوص اللغوية المكتوبة أو المطبوعة"[4].

ومن خلال التعريفات السالفة الذكر نلاحظ جملة من المفاهيم النظرية ضمناً في تعريف جوليا كرستيفا وهي:ممارسات دلالية،الإبداعية،التمعني، خِلقة النص، تخلُق النص، التناص.

في مفهوم التناص: التناص مصدر للفعل تناصّ، وتناصّ القوم تزاحموا[5]. وهذا المصدر بصيغته الصرفية هذه يدل على المفاعلة. كما أن التناص صيغة صرفية على

(1) ينظر- عدنان بن ذريل النَصُّ والأسلوبيّة بين النظرية والتطبيق من منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000،ص15.
(2) ينظر- رولان بارت،نظرية النص،بحث مترجم ضمن كتاب"آفاق التناصية...المفهوم والمنظور،ترجمة،د.محمد خير البقاعي، ص37 .
(3) المرجع السابق، ص 37.
(4) يُنظر-صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص،سلسلة عالم المعرفة،العدد164المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت لسنة 1990 ،ص255-256.
(5)يُنظر- ابن منظور.لسان العرب. مادة (نصص).

وزن «تفاعل» بما تحمله هذه الصيغة الاشتقاقية من معانى المشاركة والتداخل بما يعنى تداخل نص في نص آخر سابق عليه، ليسمى لدينا نصان : نص سابق، ونص لاحق، بينهما علاقة خاصة قد تبدأ بالمس الرفيق وتنتهى بالتمازج الكلي حتى يبدو الفصل بينهما أمراً في غاية الصعوبة.

من مفاهيم التناص في النقد الغربي: يُعد التناص من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية "وبالتحديد إلى النقد التفكيكي،الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة سيما[1] المتعلقة منها بالتفكير البنيوي"[2].

وقد شاع وانتشر مصطلح (التناصّ) في النقد الغربي المعاصر، بعد أن استفاض الحديث مؤخراً عن المناهج النقدية الأسلوبية والألسنية والبنيوية والسيميائية... وبالتالي فالتناص مرتبط ارتباطا وثيقا بالدرس اللساني الحديث من حيث التعالق النصي بين نص وآخر، أو بتداخل النصوص بما يعنيه من حضور نص في نص آخر، استدعاءً أو تأثراً، أو توارد خاطرة، أو غير ذلك من الأسباب التي تعلل حضور النص في نص آخر.

هذا المصطلح (التناص) لقي جدلا واسعا وتباينات متعددة في وضع تعريف محدد ودقيق له بين النقاد المحدثين؛ وربما تعود هذه التباينات عند كثير من المحدثين بحسب الوجهة الاديولوجية لكل مدرسة نقدية.

فمصطلح (التناص): يرادفه مصطلح (التفاعل النصّي)، و(المتعاليات النصّية). وقد ولد مصطلح (التّناصّ) على يد جوليا كريستيفا عام 1969 التي استنبطته من باختين في دراسته لدستويفسكي، حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفونية)، والحوارية دون أن يستخدم مصطلح (التّناصّ). ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وما بعدها من

---

(1) الصواب أن يقول :(لاسيما).
(2) ينظر–د.عبدالقادر بقشي،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،دار أفريقيا الشرق المغرب،د،ت،رقم ط،2007م،ص17.

اتجاهات سيميائية، وتفكيكية، في كتابات كريستيفا، ورولان بارت، وتودوروف، وغيرهم من رواد الحداثة النقدية.

فجوليا كرستيفا عرفت التناص:"بأنه تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد ويمكن التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية باعتبارها مقاطع أو قوانين محولة من نصوص أخرى"(1).

ويعرف (لوران جيني) التناص أنه" عمل تحويل وتشرب نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بنص الصدارة في المعنى"(2). وأبسط تعريف للتناص "يقتضي وجود علاقة ما بين ملفوظين"(3).

وقد كانت مساهمة يوري لوتمان في هذا السياق متميزة؛إذ حوّل الجدل الدائر حول هذا المفهوم النقدي الحديث من دائرة الإنتاج إلى دائرة التلقي على نحو أصبح معه مرتبطا بعلاقات غير نصية اتضح معها أن مفهوم النص الأدبي ليس مستقلاً وإنما يدخل في تعالقات مع سلسلة من البنيات الأخرى التاريخية والثقافية والنفسية المتلازمة"(4).

وقد كان جنيت أكثر دقة في تحديد التناص بل أكثر وضوحا وعمقا حين قسم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والإجمال؛ وهي:

---

(1) ُينظر-جوليا كرستيفيا،علم النص،ترجمة فريد الزاهي دار تيفال للنشر والتوزيع،الدار البيضاء المغرب،1991م،ص79.
(2) يُنظر- دو بيازي بير مارك، نظرية التناصية،ترجمة الرهوتي ،مجلة علامات د.ت.ص314. وانظر/د.عبدالقادر بقشي،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،ص25.
(3) يُنظر- حميد لحميداني،التناص وإنتاجية المعاني،مجلة علامات في النقد،المجلدالعاشر،الجزء40،منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة 2001،ص67.
(4) يُنظر- د.عبدالقادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص20.

الأول:التناص صاغته في البداية كرسيتيفا ثم أعاد جنيت صياغته فاعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة والاستشهاد ثم التلميح.

الثاني:المناص:ويشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص نحو:العنوان والعنوان الفرعي والعنوان الداخلي والديباجات والحوشي والرسوم ثم نوع الغلاف،إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات وتصاميم وغيرهما.

الثالث:الميتناص: ويتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه. وهي علاقة غالبا ما تأخذ طابعاً نقدياً.

الرابع:معمارية النص:أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما لأن تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجه أفق انتظار أثناء عملية القراءة.

الخامس:التعلق النصي:وهو النوع الذي خصه جنيت بالدراسة في كتابه أطراس. ويقصد به كل علاقة تجمع نصاً(ب) ⟵⟶ بنص سابق(أ). وقد وضع له جنيت مفهوماً عاما أسماه بالأدب من الدرجة الثانية[1].

وبناءً على ما سبق نخلص بأن(التّناصّ) تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النّص المتناصّ خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها. وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران.

(1) يُنظر-د.عبدالقادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص22.

ومن التعريفات السابقة نجد أيضاً التأكيد على التداخل والتشابك بين النصين النص الجديد والنص القديم، دون أن يكون في ذلك قتل للنص القديم بل هو تداخل أو تقاطع بين النصوص في الألفاظ أو المقاطع أو السياق الذي تدور حوله هذه النصوص.

من مفاهيم التناص في النقد العربي: لم يظهر (التناص) بوصفه مصطلحاً نقدياً في النقد العربي إلا مع مرحلة الترجمة للفكر الغربي الحديث في القرن العشرين، ولكن هذا لا يعني أن النقاد العرب لم يعرفوا هذا المصطلح وإن كان بأسماء مختلفة.

إنه ظاهرةٌ قديمة،قد أدرك معظم جوانبها النقد العربي القديم،سواء أكان في مجال البلاغة العربية أم في المؤلفات النقدية النظرية أو التطبيقية، بل إنها ظهرت في ذاكرة الشعر العربي نفسه. فهذا الشاعر عنترة بن شداد يقول:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم[(1)].

ويروى لكعب بن زهير قوله : .

ما أرانا نقول إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكروراً[(2)].

وشخَّص الأمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه أبعاد هذا التداخل النصي بحيث جعله مادة الكلام التي بدونها ينفد ويتلاشى فقد روي عنه قوله رضي الله عنه " لولا أن الكلام يُعاد لنفد"[(3)]. وواضح ما تعنيه كلمة الإعادة التي توحي بتواشج العلائق بين الكلام المُقال وما قد قيل سابقاً وتشكل هذه الإعادة عنصر الوجود لكلامنا اليوم والتي لولاها لانعدم الكلام .

ويقول بشار بن برد " ما قرَّ بي القرار مذ سمعت قول امرئ القيس:

---

(1) يُنظر- أحمد الشنقيطي/ شرح المعلقات العشر دار القلم. بيروت ص154.
(2) ينظر-شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة الإمام أبي سعيد السكري، دار الكتب المصرية ، القسم الأدبي، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1950 ،ص 154 .
(3) ينظر-شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة الإمام أبي سعيد السكري ، دار الكتب المصرية ، القسم الأدبي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1950 ،ص 154 .

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي[1]

حتى قلت :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيـــافنا ليل تهأوى كواكبه"[2].

فنلاحظ فيما سبق من الأبيات تشابه المعاني مع اختلاف الصياغة وإبداع المعنى لا يُعد سرقة، وإنما يسمى في النقد الحديث (التّناص) وهو خروج نص قديم من العقل الباطن بإبداع جديد. ولعل قصة الشاب مع أبي تمام خير دليل لمعنى التناص.

فقد وردت مصطلحات لها علاقة ما بالتناص في النقد العربي ، لا سيما في الحقل البلاغي (كالاقتباس والتضمين، والتلميح، والإشارة ، والاستشهاد) على أنها نماذج من التناص يستحضرها الكاتب إلى نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي سواء أكان هذا التناص نصاً تاريخياً أم دينياً أم أدبياً، ويسمى هذا النوع (التناص المباشر). أما ما يقتبس بروحه أو مضمونه عن طريق التلميح أو الإشارة أو الرمز فهو(التناص غير المباشر).

جج

فالاقتباس في المعاجم اللغوية: يقال قبست منه ناراً أقبس قبساً فأقبسني أي:أعطاني منه قبساً، وكذا اقتبست منه ناراً واقتبست منه علما أيضاً أي:استفدته"[3]. وقد ورد معنى الاقتباس في معجم المصطلحات البلاغية بأنه:هو الأخذ والاستفادة،وقد عرف هذا اللون من الأخذ منذ عهد مبكر وكانوا يسمون الخطبة التي لا توشح بالقرآن الكريم بتراء"[4]. وقد عرّفه الرازي:بقوله:"هو أن تُدرج كلمة من القرآن أو أية منه في الكلام تزييناً لنظامه وتضخيماً لشأنه"[5].

---

(1) ينظر- امرؤ القيس،الديوان، تح:محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف،القاهرة ،ط2009،5م،ص38.
(2) ينظر- ابن رشيق القيرواني/العمدة.تح:د. هنداوي. المكتبة العصرية بيروت - صيدا ط1،ج1ص255.
(3) ينظر- ابن منظور اللسان، مادة (نصص).
(4) ينظر-د.أحمد مطلوب،معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،مكتبة لبنان بيروت،ناشرون،ط1996،1م، ص159.
(5) ينظر- أبو بكر الرازي،نهاية الإيجاز،ص112.

أما التضمين: فهو من ضمّنَ الشيء الشيء:أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع وقد تضمنه هو والمضمّن من الشعر:ما ضمنته بيتا"[1]. أو أن يُضمّنَ الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء"[2]. وأما ابن رشيق القيرواني فيعرف التضمين بقوله:" فأما التضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في أواخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل[3]، أو بمعنى آخر هو" أن يأخذ المتكلم كلاماً من كلام غيره يدرجه في لفظه لتأكيد المعنى الذي أتى به أو ترتيبه فإن كان كلاماً كثيرا أو بيتاً من الشعر فهو تضمين وإن كان كلاما قليلا أو نصف بيت فهو إيداع"[4].

وفي مجال النقد الأدبي ظهرت كتب تسعى لتطبيق هذه المصطلحات وهدفها الموازنات التي تَمُتُّ إلى التناص بصلة، بل إنها جزئية من جزئياته مثل:الموازنة للآمدي والوساطة للجرجاني وغيرها، كما وجدت إشارات كثيرة في كتب التراث مثلما جاء في كتاب سر الفصاحة للخفاجي وكتابَي عبد القاهر الجرجاني؛ " دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة" وكتاب ابن طباطبا"عيار الشعر" وكتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر[5].

وبناءً على ما سبق يظهر لنا أن (التناص) ظاهرة كانت مدركة في الشعر العربي ويمارسها الأدباء والنقاد بوعي تام وبصورة مباشرة وغير مباشرة. ولا يمكن لنا أن نتجاهلها أو نغفل عنها ولكنها لم تتبلور منهجا شاملا كما نلاحظها اليوم تقوم على أسس وقواعد لها خلفياتها المعرفية والفلسفية واللسانية والنفسية.

---

(1) ينظر- د.أحمد مطلوب،معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ص371.
(2) ينظر-عبدالمتعال الصعيدي،بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ج3 مكتبة الآداب ومطبعتها بالحلمية الجديدة –مصر د.ت.ط، ص135.
(3) ينظر- ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،ج1 ،ص138 نسخة الكترونية المكتبة الشاملة
(4) ينظر- ابن قيم الجوزية، الفوائد، الطبعة الأولى 1327هـ ص27.
(5) ينظر- الآمدي/ الموازنة. والجرجاني(علي)/الوساطة. و الخفاجي/ سر الفصاحة صـ32-46 وغيرها، وينظر عبد القاهر الجرجاني/ أسرار البلاغة صـ 64- 68 و 78- 80 وغيرها ودلائل الإعجاز ص 255- 258 و ابن طباطبا/ عيار الشعر صـ79-90 . و قدامة بن جعفر/ نقد الشعر . ص -59 و ص 79.

دواعي التناص:

تأتي الأهمية الأدبية للتناص من المكانة التي تبوأها التناص في الدراسات الأدبية الغربية والعربية القديمة منها والحديثة على حد سواء. وبالتالي فإنه لا غنى عنه لأي كاتب أو شاعر عن استخدام التناص لأنه باعتقادنا عملية تراكمية لموروث سابق لدى الإنسان، وهو ليس بوليد المصادفة؛ ذلك أن الثقافة الإنسانية محكومة بسمة التوليد والاستنتاج، وكلما طال مخزون الثقافة أو عمرها أياً كانت فإنها تكون أكثر حظا في التعالق ما بين الحاضر والماضي.

إن الإنسان أياً كان لا يمكنه الانقطاع عن ماضيه الثقافي. كما لا يمكنه إغفال دور الثقافة الدينية أو الأدبية أو السياسية أو الاجتماعية سواء أكانت بقصد الكاتب أم الشاعر أم بدون قصد منه، ومدى تأثره بها؛ لأن هذا الكاتب أو الشاعر الذي انسجم مع هذه اللغة وفهم مدلولاتها، سيجد نفسه مرغما على التعامل معها والأخذ منها حيث استقرت في ذاكرته وكونت لديه مرجعية ثقافية معينة أصبحت تشكل جزءً كبيرا من بنيته الفكرية.وبالتالي فإنه من أهم الدواعي التي أسهمت في إرساء قواعد التناص الأدبي هي الخلفية الثقافية لدى الكاتب أو الشاعر.

ظاهرة التناص في رواية سلامة القس:

سنبدأ هنا مع العمل السردي الذي اخترناه للتحليل النصي، سعياً إلى رصد ظاهرة التناص ودلالاتها في رواية (سلامة القس).

وقد تعددت أشكال التناص في النص الأدبي حتى تجاوزت فكرة الاقتباس والتضمين والإيحاء والإشارة والتلميح بل تفوق عليها في إنشاء علاقة حميمة -/علاقات ما بين النصين /نصوص- تبدأ بإشارة عابرة أو بلمسة رقيقة وتنتهي بإحاطة القارئ بمناخ دلالي يدفع به نحو قراءة تأويلية تقوم على التفكيك وإعادة البناء؛ بمعنى آخر يمارس عملية هدم وبناء للنص الأدبي لينتجه ويعيد كتابته مرة أخرى.

إن الظاهرة التي نحن بصدد دراستها، هي ظاهرة التناص ودلالاتها في روايات علي أحمد باكثير(سلامة القس)أنموذجا لهذه الظاهرة في النص الروائي وما حدث معه من تفاعلات نصية خلقت له علاقات تناصية؛ وقد تمحورت هذه الظاهرة في نوعين من التناص:

- ظاهرة جلية واضحة(مباشرة).
- وظاهرة خفية(غير مباشرة).

- العنوان والتعالي النصي:في رواية(سلامة القس)

يُعد العنوان نصاً موازياً له مبادئه ومميزاته فمن خلال طبيعته الإحالية والمرجعية فغالبا ما يضمن أبعادا تناصية إما تحأورا أو استنساخا أو استلهاماً.

وللاستفادة من آراء جيرار جينيت التي حدد فيها وظيفة العنوان بأربعة عناصر أساسية ألا وهي الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين" بيد أنه لا يمكن حصر الوظائف في الأدب ناهيك أن الوظائف تختلف من جنس إلى آخر، وأن المدارس الأدبية تختلف نظرتها للحياة وفلسفتها التي تعكس ذلك"(1).

ولنا هنا أن نطرح هذا التساؤل وهو كيف يتلقى القارئ العنوان ؟يبدو الإجابة عن هذا السؤال لا تقل صعوبة عن مواجهة النص ذاته.

لاسيما إذا توفرت فيه جميع الوظائف فهل معنى ذلك أنه يمكن تأويله بسهولة؟ فكثيرا ما تخرق هذه العنأوين أفق القارئ وتؤدي به إلى تأويله لفهم النص وهنا يتطلب أفقا معينا يتلاقى فيه العنوان والقارئ فإما أن يتفضل القارئ وإما أن يتمنع العنوان.

(1) ينظر- أ.فتحية حسيني ،التناص في رواية الشمعة والدهاليز،رسالة ماجستير،2001-2002م،ص23.

"إن العنوان كنمط من مفاهيم الموازي النصي ليس إلا علاقة تعالي نص داخل شبكة التعاليات النصية التي حددها جينيت طبقا لهذا التحديد،العنوان نص أصغر يحيل على النص الأكبر وتنهض هذه الإحالة بوظائف جمالية متعددة"[1].

عنوان الرواية(سلامة القس):

انطلق الكاتب باكثير في روايته (سلامة القس)[2] من نص سردي قديم تمثل في سورة يوسف بوصفه مرجعية دينية، وما ذكره صاحب الأغاني لقصة عبد الرحمن القس وجعله منطلقاً لإنجاز نص روائي حديث، وقد تكوّن هذا العنوان من مفردتين هما (سلامة القس) = امرأة العزيز العلاقة بينهما هي علاقة الإضافة فـ(القس) هنا هو من يملك سلامة و العزيز هو من يملك المرأة ويسيطر عليها.

وأول ما يظهر للقارئ في النص السردي عنوان الرواية (سلامة القس) والآية القرآنية التي استفتح بها السارد-الكاتب- في الفصل الأول بعد البسملة قول الله تعالى:(وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ)[3].

إن الناظر إلى عنوان الرواية(سلامة القس) وعلاقتها بالنص القرآني السابق يجد أنها جاءت لتوظف الدلالة وتربط العلاقة بينهما وتسلط الضوء على حدث سابق/نص سابق، بنص لاحق/ يمكن أن يتكرر في واقعنا الحاضر؛ فالنص القرآني اختزل الحدث. وهو ما يجعل القارئ في مثل هذا البناء قادرا على تلقي الدلالات النصية بوعي تام بما سيحدث مستقبلاً.

---

(1) ينظر- محمد بوعزة،من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد،المجلد 14، الجزء 53،النادي الأدبي الثقافي،جدة 2004م،ص411.

(2) للاطلاع على المزيد ينظر بحثنا، بناء الشخصية في رواية سلامة القس،مجلة جامعة حضرموت للدراسات الإنسانية، مج/العاشر، العدد2، ديسمبر،2013م.

(3) سورة يوسف: 24.

أولاً:التناص الديني :

1-من التناص الظاهر الكلي(المباشر):

القرآن الكريم نص مقدس نزله به الروح الأمين على نبينا محمد- صلى الله عليه وسلم-ولذا فهو النص الذي ينماز بالخصوصية في حياة الأمة الإسلامية ولا عجب في أن نجد الأدباء والشعراء ينهلون منه ويعيدون كتابته في نصوصهم الأدبية وغيرها بأساليب مختلفة لأنه ما يزال عالقا بالذاكرة فهو" ليس نص مكتوب فحسب وإنما نص مطلق وشفهي معاً مطبوع وحياتي في آن"[1].

ونعني هنا بالتناص القرآني هو التفاعل والمشاركة مع (مضامينه وأشكاله تركيبيا ودلاليا وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى"[2]. وقد سار التناص القرآني في رواية (سلامة القس) في اتجاهين هما: الأول:التناص الظاهر. والآخر تناص إيحائي، وسنبدأ أولاً بالكشف عن التناص الظاهر الجلي:

ولعل البدء بالآية القرآنية من قبل الكاتب يكشف لنا قوة التأثير القرآني على الكاتب الذي يسعى ليربط الماضي بالحاضر، وقد أخذ التناص القرآني بمفهومه العام حيزاً كبيرا من مناحي الحياة الاجتماعية، وفي كافة العلوم الإنسانية من فلسفة وتاريخ وآداب وغير ذلك.وبمفهومه الخاص الذي يكمن في الأعمال الأدبية النثرية والشعرية على حد سواء.فقد استخدمه السارد في أعماله،وله في ذلك أهداف أدبية وجمالية.

حيث" إن أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية واتخاذ بعض صوره وأساليبه نموذجاً يضاف للصياغة الأدبية ؛مما يكسبها رونقا وجمالاً هذا فضلاً عن

---

(1) ينظر-عصام حفظ الله حسين واصل،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان الطبعة الأولى 2011م. ص39

(2) المرجع السابق، ص39

الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلاً خلاقاً لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة"[1].

فالآية القرآنية التي استفتح بها السارد-الكاتب- في الفصل الأول بعد البسملة هي قول الله تعالى:﴿ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ ﴾[2].

وبالتأمل في عنوان الرواية (سلامة القس) نجد أن الكاتب قد استفاد من توظيف التناص بوصفه إحدى التقنيات التي تساعد على إمتاع القارئ ويحوله من متلقٍ تقليدي إلى متلقٍ مدرك وواعي بما يدور في النص الأدبي من جماليات؛ فالقارئ هنا يقرأ في نصين نص حاضر ونص غائب ليجد تلك العلاقة الماثلة أمامه في حال انسجام تام أم أنها تعيش تلك العلاقة في حال انفصام.

فالإشارة التناصية كانت تحمل قيمة فنية تستحضر قصة يوسف-عليه السلام- التي وردت في القرآن الكريم. والقارئ بإزاء هذا التوظيف يشعل مخيلته بأجواء تلك القصة المثيرة مع يوسف-عليه السلام-وامرأة العزيز التي سعت جاهدة في غواية يوسف عليه السلام، لكن الله أنجاه ﴿لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ﴾[3]. لقد حملت دلالة واضحة في اسم سلامة والقس وهما الشخصيتان الرئيستان في البناء السردي وفي الدلالة النفسية على النجاة.إنها تستحضر فضاء تاريخيا يؤدي إلى الإحالة على الواقع بالنسبة لزمن السارد والقارئ معاً.

وبالتالي فالذي نلاحظه هنا أن النصيب الأكبر من التناص إنما يتجه إلى النص القرآني حتى بدا للسارد أنه يطوع نصه لينسجم والآية القرآنية بل ويتلاحم معها لتشكل

---

(1) ينظر-نعيم عموري وآخرون ،التناص القرآني في اللص والكلاب لنجيب محفوظ،مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، ص198.
(2) سورة يوسف:24.
(3) سورة يوسف:24.

مفتاحاً للنص السردي.هذا النوع من التناص يمكن أن نطلق عليه التناص المباشر باعتباره جزءً من التناص الظاهر الكلي.

لقد اختار السارد-الكاتب-باكثير- الآية الكريمة في نصفها الأول ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا﴾[1] لتعبر عن مجريات الأحداث في الجزء الأول من الرواية. على أن تأخذ النصف الثاني من الآية مدخلاً من القرآن الكريم عن يوسف الصديق والعفيف، في قوله تعالي: ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أن رَّأى بُرْهَانَ رَبِّهِ﴾.

كما أن الآية الكريمة في نصفها الثاني ﴿لَوْلا أن رَّأى بُرْهَانَ رَبِّهِ﴾[2]. جاءت لتكمل المشهد في بقية الرواية نجدها قد تناصت مع رؤية المنام التي رآها عبدالرحمن القس وتؤكد أن كل شاب يمكن أن يلتزم بالعفة رغم ظروف العصر، ومضايقات الزمان.

وها هو الكاتب يأتي بتناص صريح ومباشر حيث يقول السارد "وهذا الشيخ أبو الوفاء يُسلم من صلاة النفل ويدعو"[3] بقول الله تعالى: ﴿رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ﴾[4].

ونرى أن العلاقة التناصية هنا هي علاقة العموم بعد الخصوص أيضاً؛ ذلك أن الآية المستشهد بها كانت على لسان الرجل المؤمن الذي أنهى صلاته وختمها بالدعاء يطلب خير الدنيا والآخرة ويستعيذ بالله من النار.

وإنما هو أمر الترابط والتلاحم الدلالي، أمر استنفار ذاكرة المتلقي، وربطه بالنص القرآني الكريم، ليس فقط على أنه النص المتعبّد بتلأوته، بل على أنه النص

(1) سورة يوسف:24.
(2) سورة يوسف:24.
(3) رواية سلامة القس،ص 17.
(4) سورة البقرة: 201 .

الذي يثير في قارئه ومتلقيه غرائز المتعة الذوقية، والفنية الجمالية التي تكتشفها العقلية الإنسانية في كل توجه نقدي جديد تنتجه.

إن التناص القرآني هنا له ثراؤه واتساعه وهذا ما جعل الكاتب يتكئ عليه في كل ما يريد من إحالات ولاسيما فيما يتقاطع مع خطاباته في مواضع متعددة من السرد الروائي حيث نجد تناصا ظاهرا جليا يستحضره السارد في سورة الضحى"﴿وَالضُّحَى(1) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى (2) مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى(3) وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الْأُولَى﴾.[1]. ليجعل السارد من التناغم بين ما تترنم به(سلامة) من أبيات شعرية وإيقاعها الشعري تتناسب مع جو سورة الضحى فتكوّن للمتلقي الانسجام وفتح أبواب النص لآفاق آخرى.

ثم نجد السارد يعيد النص القرآني على لسان سلامة في أكثر من مناسبة هذا التكرار الذي قصده لهذه السورة يُعد نكوصا نحو الماضي بلغته ومفرداته وألفاظه، هذا الماضي الذي يشكل تكوينه الثقافي الأول جعله ينجح في توظيف التراث اللغوي الديني في نصه بشكل يزيد بهاء النص ويميز حضوره. والسارد لا يتوقف عند الآيات السابقة بل يكمل السورة بمقاطع موزعة على جزئيات الرواية ليعطينا جوا من المدرسة التعليمية التي تعكس المحافظة على القيم الأصيلة في التربية للأبناء.

وما أتمت (سلامة) هذه الآيات الأولى من السورة حتى عادت من حيث لا تقصد إلى نغمتها الغنائية الأولى وذلك حين أخذت تقرأ[2].

(1) سورة الضحى: 1-4.
(2) رواية سلامة القس ص39.

﴿وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى (5) أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَأَوَى (6) وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَى (7) وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَى (8)﴾(1). وطفقت سلامة تكرر هذه الآيات على نحو ما تصنع بالشعر وتذهب بها مذهبه.

إن إيقاع القصيدة ورويها هو الذي استدعى سياقات النص القرآني تنتهي بفاصلة قرآنية شبيهة بحركة الروي وهذا ما يبدوا للقارئ حين يمر بالسياق القرآني للوصول إلى الدلالة النصية.

رقيّ بعيشكم لا تهجرينا(2)   وَمَنينَا المنى ثم امطلينا

عدينا في غدٍ ما شئت إنا   نحبُّ وإن مطلت الواعدينا(3).

إن التكرار والتأكيد على أن القرآن شيء والشعر شيء آخر وإن بدا النغم والجرس فيه متقارب لكن السارد هنا يريد من ذلك هو الثناء على الصوت الشجي العذب عند سلامة.

إضافة إلى ذلك أن هذا التناص المفتوح الواضح في السورة جاء متناسقا مع النص السردي ولم يحدث أي تعثر في بناء تراكيبه الجديدة من لغة فصيحة ومفردات تراثية، أو حتى كانت منشقة عن الشعرية المعاصرة في صورها وموسيقاها التي عمد السارد إلى استحضارها ، حيث أنّه ربط الموسيقى الداخلية للنص القرآني مع نصه على نظام التفعيلة، ليهب له خفة ورشاقة حديثة تربطه بالواقع المعيش للحدث.

إن السارد هنا استعان بالنص القرآني ليفتح آفاقاً واسعة في السرد الأدبي ويوظفه في مقام الاستشهاد بهِ ليبقى التعالق النصي بين ثلاثة نصوص حاضرة:

---

(1) سورة الضحى: 5-8.

(2) في رواية الديوان(رقيّ بعمركم لا تهجرينا..) وربما ذكرها(بعيشكم) باكثير بالسرد الروائي حتى تتناسب والنص الجديد.

(3) ينظر- عبيد الله بن قيس الرقيات،الديوان،تح، وشرح:محمد يوسف نجم،دار صادر بيروت،د،ت،ط،ص137. وراجع/أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني،ج5،دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ط1986،1م،ص104.

النص السردي(الرواية) ⟵ والأبيات الشعرية ⟵ والنص القرآني والحديث النبوي الشريف. كل هذه الأشكال التناصية في مجموعها تفاعل فيها الحوار بين النص ومختلف مكوناته الأدبية والثقافية وكأنها في حوار تام متزن لا يلغي الوحدة النصية المتناسقة والمنسجمة في آن واحد، كما لا تحس فيها بأي انفصام.

إن مفهوم التناص هنا وإن" كان يراهن في اشتغاله النقدي على إعادة بناء النص اعتمادا على النصوص السابقة واللاحقة التي تفاعل معها،فإن حقيقته إنما تكمن في الوظيفة التحويلية والدلالية إذ إن الأمر لا يتعلق بإعادة إنتاج المادة المقتبسة بحالتها القائمة الأولى ولكن بتحويلها ونقلها وتبديلها"[1].

ومن التناص القرآني الجلي ما جاء في قوله تعالى: ﴿مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ (4) الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ (5) مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ(6)﴾ [2].

وقد جاء أيضاً التناص الجلي في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى﴾[3].

حيث جاءت هذه الآيات القرآنية في سياق الوسوسة للنفس الإنسانية ومحاسبتها لها في جو من الإيحاء والاتكاء على الوعي في تكثيف البنى النصية المتداخلة في الحدث غير أنه من الملاحظ في مثل هذا التناص القرآني ليس فيه تمدد أو استرسال يمكن القارئ من الاستغراق في عوالم النص السابق وإنما جاءت مجرد لمحة عابرة سرعان ما تعود بنا على واقع النص السردي وكأنها جزء منه لا تنفك عنه بأي حال من الأحوال.

وفي بعض الأحيان يكشف لنا التناص القرآني أن القارئ يحتاج إلى مزيد من التأمل للوصول إلى جوهر الرؤية بل يجب عليه أن يستدعي حنكته في استكشاف الخيوط الرفيعة لمعرفة النهاية التي لا بد منها، فالحب الخالص والصادق هو الذي

(1) ينظر- د.عبدالقادر بقشي،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،دار أفريقيا الشرق المغرب د.ت.ط 2007 ص24
(2) سورة الناس:4-6.
(3) سورة الأنعام : 164.

يستمر ويدوم ويبقى خالدا في الدارين. وهذا ما قصده السارد حين جاء بالآية القرآنية ﴿الْأَخِلَّاءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ﴾[1]. هذا التناص القرآني تكرر كثيرا في الجزء الأخير من السرد الروائي ليوحي لنا بأن العلاقة بين القس وسلامة لا بد أن تصل إلى طريق مسدود لكن ما بينهما هو أكبر من المتعة الزائلة.فما حدث مع امرأة العزيز ويوسف يتكرر في هذا العصر مع القس وسلامة. إن هذا التوظيف للنص القرآني في هذا السياق ظل يرواح في مدار النص ليؤكد للقارئ التعالق النصي بين عنوان السرد والسرد ذاته ليخلق ضربا من التماهي بين النصين.

2: التناص الإيحائي: هذا النوع من التناص أقل ظهورا مقارنة بالاقتباس الذي يعد أكثر حضوراً، فهو لا يعلن عن النص الحرفي وإنما يشير إليه ويحيلنا على الذاكرة وينتقي ما يراه موائما وملائما للرؤية التي يتبناها النص الجديد وينفي ما عداها. ونريد به هنا هو التناص الذي يعتمد الإيماء من دون التصريح ويعتمد المعنى من دون اللفظ وتحديد هذا النوع يتوقف على ثقافة القارئ أي انه يتطلب قارئا أنموذجيا.

وقد تجلت مظاهر الدلالة في التناص الإيحائي على النحو الآتي:

أولاً: اللغة : لعل أبرز مظهر من مظاهر التناص الإيحائي عند باكثير تجلت في معجم اللغة العربية المقتبسة من القرآن الكريم فالكاتب انتهج أسلوب القرآن الكريم فتمثلت في مفردات وتراكيب متعددة فهو هنا يتعامل معها بحرفية مبدعة فهو مثلاً يأخذ الألفاظ والتراكيب دون إجهاد للملكة الإبداعية في مجال العلاقات اللغوية مما يعكس لنا الالتصاق الشديد بالقرآن وهيمنته على معجمه العام ومن يقرأ الرواية يجد ذلك جليا لا يحتاج إلى برهان.

ثانيا: اللفظة المفردة: حيث جاءت بعض الألفاظ مجسدة لألفاظ القرآن الكريم في الاستعمال السردي، وتخال ذلك جزءً من الأسلوب التعبيري. فنجد التناص الإيحائي

---

(1) سورة الزخرف: 67.

ذلك في قول السارد(وطفقت ترقص)[1] وهذا يذكرنا بقصة آدم عليه السلام وحواء مع الشيطان وما حصل بينهما من أحداث ومنعهما من أكل الشجرة لكن خداع إبليس أوصلهما إلى نهاية مؤلمة ﴿فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾[2]. فلفظة (طفق) قلة من الناس يستخدم اللفظة بعينها في التعامل مع واقع الحياة لكن الكاتب وظف ذلك في معرض السرد دون إجهاد أو تكلف.

و لابد علينا هنا أن ندرك أن الخطاب الروائي له خصوصيته في التعامل مع التناص، وهذا الأمر قد أدركه باختين في كتابه(الخطاب الروائي) وأعاد ذلك لأنه يقوم على" العلاقة الحوارية مع كلام الآخرين داخل الموضوع،ومع كلام الآخرين داخل الجواب المستبق،وهي علاقة في جوهرها،متباينة ومُولدة لتأثيرات أسلوبية مُميزة داخل الخطاب،فإنها مع ذلك،تستطيع أن تتشابك تشابكاً وثيقاً،وأن يصير من الصعب،عند التحليل الأسلوبي،التمييز بين هذه العلاقة"[3].

الأمر الآخر هو أن ظاهرة "الصوغ الحواري الداخلي تكون متجلية بشكل أو بآخر في جميع مجالات الكلام الحي. لكن إذا كان الصوغ الحواري، في النثر خارج - الأدبي-(البلاغي، المعتاد،العلمي) يتفرد عادة بفعل مستقل وينتشر في حوار مباشر،أو في بعض الأشكال الأخرى المعبّر عنها تركيباً من خلال التجزيء والجدال مع الآخرين،فإنه في النثر الأدبي،على العكس من ذلك،وخاصة في الرواية،حيث الصوغ الحواري يَسنِدُ من الداخل المفهمة ذاتها لموضوعه والتعبير عنها بمساعدة

---

(1) رواية سلامة القس ص14.
(2) سورة الأعراف: 22
(3) ينظر: ميخائل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 1987م،ص56.

الخطاب،محولاً بذلك دلالة الخطاب وبنيته التركيبية،فيغدو هنا تبادل التوجه الحواري وكأنه حدثُ الخطاب نفسه"[1].

ثالثا: المعنى: حيث يشير الكاتب في كثير من عباراته إلى بعض المعاني القرآنية وسنلحظ ذلك من خلال الاستقراء لتلك النصوص فيما يلي:

حيث نجد التناص القرآني الإيحائي في قول السارد " فلما دنا من المسجد رأى الناس يدخلون إليه أفواجا من أبوابه المختلفة فدخل هو من أحدها "[2].

حيث يتبادر لنا ونحن نقرأ في الفقرة السابقة من السرد الروائي موقف يعقوب عليه السلام وهو ينصح لبنيه بأن لا يدخلوا من باب واحد فجاءت الآية القرآنية لتنسجم والنص السردي ﴿وَقَالَ يَا بَنِيَّ لَا تَدْخُلُوا مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ﴾[3].

كما نجد قول السارد (وأسد أذني) يأخذنا التناص إلى قوله تعالى: ﴿يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ﴾[4]. فلفظة (أسد أذني) معناها استقاه الكاتب من التعبير القرآني في لحظة الإعراض عن الشيء.

رابعاً: الجملة : وهذا المظهر تجلى في الجملة المركبة فالكاتب يعطينا بعض العبارات التي نستوحي من خلالها عبارات قرآنية واضحة المعالم، حيث نجد التناص الإيحائي أيضا في قول السارد "يا بنية إن أبى لك شيطانك إلا أن تغني فغني بكلام الغاوين من الشعراء"[5].

---

(1) ينظر: ميخائل باختين، الخطاب الروائي،ص57

(2) رواية سلامة القس ص8

(3) سورة يوسف: 67.

(4) سورة البقرة: 19.

(5) رواية سلامة القس ص41.

في إشارة منه إلى قوله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾[1] فطبيعة الغناء مرتبط بالشعر فجاءت العبارة(بكلام الغاوين من الشعراء) في تناسق تام مع الآية القرآنية وهذا يدل على هيمنة معجم لغة القرآن الكريم في العملية السردية. كما تقاطع خطاب السارد عندما تذكر عبدالرحمن القس "الحلم الذي رآه في منامه الليلة البارحة فامتلأ قلبه رعباً، وقال:" اللهم إني أعوذ بك أن تضلني بعد الهدى وتلا المعوذتين ثم قال:"اللهم اجعلها أضغاث أحلام"[2]، مع التناص القرآني في إشارة إلى قول الله تعالى: ﴿قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ﴾[3].

وكذالك نجد التناص الإيحائي في قوله"كأنما كان في منعة منه بشواظ النار التي تستعر في صدره"[4] فهو إشارة إلى قول الله تعالى: ﴿يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِنْ نَارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنْتَصِرَانِ﴾[5]. كما نجد في قول السارد تناصا إيحائيا: "والله يغفر ما دون ذلك"[6] ففي ذلك أيضا إشارة إلى قول الله تعالى ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ﴾[7].

ومن التناص الإيحائي قول السارد على لسان سلامة في حوار منفعل مع المغنية حُبابة وقد تهيأت لمنأوأتها ومقابلة عدوانها بمثله:"ليس لك أن تقولي هذا حتى يحبك رجل كابن أبي عمار" "أف لك. فو الله إن وجهي لأجمل من وجهك هذا الشاحب،وإن

---

(1) سورة الشعراء:224-226.
(2) رواية سلامة القس،ص44.
(3) سورة يوسف:44.
(4) رواية سلامة القس، ص170.
(5) سورة الرحمن : 35.
(6) رواية سلامة القس ،ص 174.
(7) سورة النساء : 48.

صوتي لأعذب من صوتك المبحوح"[1]. في إشارة منه إلى قول الله تعالى:﴿قَالَ أَفَتَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنْفَعُكُمْ شَيْئًا وَلَا يَضُرُّكُمْ (66) أُفٍّ لَكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ (67) قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانْصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ﴾[2]. فلفظة (أف لك) جاءت لتبين مدى الضجر وعدم احتمال الآخر وهذا مستوحى من الآية الكريمة وربطه بموقف الفرد الداعي إلى الخير مع قومه في حال المخالفة والبعد عن إعمال العقل .

فقدم أسلوب التناص "إمكانية فعالة للكشف عن تاريخ الكلمة في الماضي والمستقبل معاً ومن الممكن استحضار ماضيها بدرجات متفأوتة، أما مستقبل هذا التاريخ فهو يأتي من خلال ما توجبه الكلمة من إشارات تعود لآلاف الأصداء الأخرى التي تتوارد إلى ذهن المتلقي عندما يقرأ نصاً(دينياً) أو أدبيا"[3].

فالسارد هنا يستغل التقنية التناصية و"الدور الذي قامت به الوقائع التناصية ضمن بُنى النص المختلفة فلكل واحدة من هذه الوقائع دور في تعزيز"[4]. النص السردي وتوسعة فضائه.

فالأديب يعكس القيم الإسلامية بطرق شتى في العمل الوجداني وإن كانت النصوص الدينية والأدبية تتناص مع بعضها كاشفة عن شيء واحد هو الالتزام بحدود الشريعة السمحة حتى في لحظة الخلوة في استرجاع منه لقصة يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز فالصورة تتكرر وإن تباعدت المسافة الزمنية فحب ابن عمار الملقب

(1) رواية سلامة القس،ص 147.
(2) سورة الانبياء: 66-68.
(3) ينظر- سيزا قاسم ،القارئ والنص العلامة والدلالة، ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، 2002 ص 177-178.
(4) ينظر- د.عبد النبي اصطيف،الشعر العربي الحديث والتراث -القران الكريم- ، دراسة في التناص، ،مجلة التراث العربي،الأعداد 25-28 ، 1986-1987 ،ص98 ويراجع، شربل داغر، التناص سبيلاً لتحليل النص الشعري، مجلة فصول ، مج 16 ، عدد1 ، 1997 ،ص 129 .

بالقس لسلامة يعينه على الطاعة لله تعالى ولا يزيده إلا قرباً من الله لأنه قائم على معنى الآية الكريمة ﴿الْأَخِلَّاءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ﴾[1].

ومن التناص في الحديث النبوي الشريف: نجد السارد قد اتكأ على تضمين أحاديث نبوية شريفة في السرد الروائي، فنسمعه يقول: هذا جانب من المسجد قد استدارت فيه حلقة يستمع الناس إلى أحد العلماء وهو يقول"...عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال:(خير القرون قرني ثم الذين يلونهم،ثم الذين يلونهم)" فأبشروا أيها الناس إنكم من خير القرون"[2].

نحن هنا إذن في هذا الحديث أمام نوعين من التناص: تناصّ داخلي، وتناصّ خارجي: فالتناصّ الداخلي هو حوار يتجلى في (توالد) النصّ و(تناسله)، وتناقش فيه: الكلمات المفاتيح أو المحاور، والجمل المنطلقات والأهداف، والحوارات المباشرة وغير المباشرة. فهو إعادة إنتاج سابق، في حدود من الحرية.

وأما (التّناصّ) الخارجي فهو حوار بين نصّ ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات. واستشفاف التناصّ الخارجي في نصّ ما عملية ليست بالسهلة، لقد جاء هذا التعالق النصي للحديث النبوي المباشر الذي ساقه السارد في معرض نصه السردي ليعكس التداخل بين النص السابق والنص اللاحق حتى يثير في قارئه ومتلقيه غرائز المتعة الذوقية، والفنية الجمالية التي تكشف الترابط والتلاحم بين ما هو حاصل في الماضي وما هو واقع في الحاضر والمستقبل.

إن التناص الخارجي أو المباشر نلحظه في قول السارد على لسان أحد العلماء وهو يقول "...عن النبي-صلى الله عليه وسلم-أنه قال:(خير القرون قرني،ثم الذين يلونهم...)[3].

(1) سورة الزخرف: 67.
(2) رواية سلامة القس،ص16.
(3) المرجع السابق، ص16.

في إشارة من السارد إلى التفاعل النصي مع السرد الروائي من خلال الحديث النبوي الشريف الذي رواه البخاري عن عمرانَ بن حُصَينٍ رضي الله عنهما قال:قال النبيُّ صلى الله عليه وسلم:(خيركم قرني ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم ، قال عمرانُ : لا أدري أذكر النبي صلى الله عليه وسلم بعدُ قرنين أو ثلاثة)[1].

ومن التناص في الحديث النبوي الشريف نجد السارد أيضا في موضع آخر وهو يتحدث عن تلك الرؤية التي رآها عبد الرحمن القس فيشير صراحة إلى قول النبي صلى الله عليه وسلم:(من رأى رؤية لا تسره فليتعوذ بالله ولا يقصها على أحد فإنها لا تضره إذ يقول (:الرؤيا الحسنة من الله فإذا رأى أحدكم ما يحب فلا يحدث به إلا من يحب، وإذا رأى ما يكره فليتعوذ بالله من شرها ومن شر الشيطان وليتفل ثلاثا ولا يحدث بها أحدا فإنها لن تضره)[2].

هذا الاسترجاع للموروث الثقافي الديني يمثل تداخلا للنصوص في العمل السردي له ما يبرره وهو تحقيق العملية الأدبية والتواصل بين الماضي والحاضر وهو بذلك يشير إلى إلغاء الحدود بين الماضي والحاضر.إن المتلقي وهو يقرأ هذا العمل السردي يحس بنفس روح ذلك العصر الذي سجلت فيه الأحداث من الصياغة واللغة وإن كان الكاتب من القرن العشرين.

لاحظ كيف جاء حديث السارد على لسان عبدالرحمن القس لسلامة "إني والله لأحار..وإني لا أدري أشغلتني يا سلامة عن الخير أم هديتني إليه!والله فيّ وفيك إرادة هو بالغها..إني ما كنت أفكر في الزواج حتى عرفتك ففكرت فيه"[3] وقد تزوج رسول

(1) ينظر- محمد ناصر الدين الألباني، مختصر صحيح الإمام البخاري،ج2 / كتاب الشهادات(رقم1199)مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ،الرياض، ط2002،1م ص207.
(2) ينظر- محمد ناصر الدين الألباني، مختصر صحيح الإمام البخاري،ج4 /كتاب التعبير (رقم 2617) ص250.
(3) رواية سلامة القس،ص102

الله صلى الله عليه وسلم وقال:" النكاح سنتي فمن رغب عن سنتي فليس مني"(1). في إشارة منه إلى حديث ثلاثة رهط الذين جاؤوا إلى بيت أزواج النبي -صلى الله عليه وسلم- يسألون عن عبادة النبي-صلى الله عليه وسلم-فلما أخبروا كأنهم تقالوها...)

ومهما كان من التناص الخارجي من تستر واختفاء فإنه لا يمكن أن يخفى على القارئ المطلع الذي بإمكانه أن يعيده إلى مصادره الأصيلة. إذ أن هناك نصّاً مركزياً يتجلى في النصوص السابقة، ونصوصاً فرعية تتمثل في النصوص اللاحقة.

ومن منطلق أن الاعتماد على القرآن الكريم والحديث النبوي في النص هو"المرجع الأساس لإقامة العلاقات التناصية وفق المرجعية الدينية التي يعول عليها الكاتب حين يداخلها بين سياقات عمله"(2) كما يرى الدكتور شجاع العاني أن تضمين هذا المرجع بالذات-أي القرآن والحديث- يعد مثالاً ساطعا على ما سماه (باختين) بالتهجين أي (المزج) الواعي والقصد في النص الأدبي"(3).

ثانياً:التناص (الأدبي):

إن الاستعانة بالنص الشعري في البناء السردي يفتح لنا آفاقا لا حدود لها من خلال المزج الواعي بين ما يكتب السارد وبين ما يستعين به من نصوص أخرى أدبية تساعد في إثراء السرد وتكثيفه. والسارد-الكاتب باكثير- قد قام بتوظف العديد من النصوص الأدبية الشعرية في مواضع كثيرة منها وذلك تحقيقا للانزياح عن الحقائق التي تضمنتها واقعية الأحداث في العمل السردي ومدى اكتمال الصورة المرتسمة في الأذهان بالمزج بين الجانب الديني والرومانسية السائدة لأحداث القصة.

---

(1) ينظر- الإمام محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح،ج3 /كتاب النكاح(رقم5063)،المكتبة السلفية القاهرة ط1،1400هـ، ص345

(2) ينظر-د.نفلة حسن أحمد،التحليل السيمياني للفن الروائي ،المكتب الجامعي الحديث،دون تحديد عدد الطبعة،2012م ص310.

(3) ينظر-د.شجاع العاني،الليث والخراف المهضومة، الموقف الثقافي العدد17،لسنة 1998م،ص90.

إذ نجد السارد ينتخب من سجل ذاكرته الثقافية المخزونة بعضا من النصوص التي تحكي أحداثا تلتقي ومجريات أحداث نصه السردي فيتخذ التناص صورة هذه المرجعية المستدعية للماضي سواء أكان بعيدا أم قريبا؛ لأجل تكثيف المعنى واغتناء الفكرة حيث يبدأ السارد بقوله على لسان الشيخ في حواره مع أبي الوفاء :" معاذ الله لقد كذب عليه من حدثك.الله للناس! ألم يكذبوا على صاحبنا عطاء بن أبي رباح ويجرؤ شاعرهم أن يقول"(1):

سلوا المفتيَ المكيّ هل في تزأورٍ وضمة مشتاق الفؤاد جناحُ

فقال معاذ الله أن يُذهبَ التقى تلاصق أكبادٍ بهن جراحُ(2)

فالقارئ الواعي والمتأمل في الأبيات السابقة(سلوا....) يجد أنها للإمام الشافعي - عليه رحمة الله- قد قدمها في التفاعل النصي مع النص الإبداعي

فقد استهل السارد جو التناص الشعري وتداخلاته لمناسبة الحدث الروائي الوجداني بهذه الأبيات

قالوا أحب القسُّ سلامة وهو التقي الورع الطاهر

كأنما لم يدر طعم الهوى والحب إلا الفاسق الفاجر(3).

فعلي أحمد باكثير هنا وظف شعره وفكره في توسيع نطاق الإبداع السردي وقدم للقارئ مزيجا من التعالقات النصية في رواية سلامة القس من خلال النصوص الشعرية لمجموعة من الشعراء كالعرجي وعمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات وربط الجميع بالعصر الأموي زمانا ومكاناً وحدثا .

---

(1) رواية سلامة القس،ص19

(2) ينظر-الإمام الشافعي،الديوان،دار المعرفة، بيروت لبنان،ط3، 2005م ص41.

(3) ينظر-علي أحمد باكثير، رواية سلامة القس،ص90.

لَيتَ هِنداً أنجَزَتنا ما تَعِد   وَشَفَت أنفُسَنا مِمّا تَجِد

زَعَموها سَأَلت جاراتِها   وَتَعَرّت ذاتَ يَومٍ تَبتَرِد

أَكَما يَنعَتُني تُبصِرنَني   عَمرَكُنَّ اللهَ أم لا يَقتَصِد[1]

فإذا نظرنا إلى الأبيات السابقة نجد أنه استقاها من شعر عمر بن أبي ربيعة ليوائم بينها والنص السردي الجديد فطبيعة الحدث وزمانه وشخصياته كلها في عصر الدولة الأموية

لقد اعتمد السارد هنا على نتيجة هذا الصراع الجدلي مستوى الإبداع والتفرد والإضافة بالنسبة للنص الجديد "فالنص الإبداعي الحقيقي هو الذي يتمثل في بنائه النصوص السابقة عليه ويتجأوزها طارحاً قوانينه الخاصة التي يعاد توظيف النصوص القديمة من خلالها"[2].

فالسارد في هذه الأبيات وظف قصة ابن قيس الرقيات الذي كان أشد ولهاً برقية بنت عبد الواحد، وبها قال أرقَّ شعره الغزلي، وكان قد رآها في الحج، فنزلت من نفسه، وتبعها إلى بلدة الرقة[3]. وفيها يقول:

رقـيَّ بعيشكم لا تهجرينا[4]   ومنِّينا المنى ثم امطلينا

عدينا في غدٍ ما شئت إنَّا نحب   وإن مطلت الواعدينا[5]

ونجده يقدم التناص ببيتين للشاعر يزيد بن الطثرية وغنى به ابن صياد المغني وغيره:

---

(1) ينظر-عمر بن أبي ربيعة، الديوان،شرح محمد العناني، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر،د،ت،ط،ص448.وانظر الأغاني،ج1 ، ص193.

(2) ينظر-إشكاليات القراءة واليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط7، 2005 ص257 .

(3) ينظر- أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني،دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،ط1، 1986م،ص104

(4) ينظر-عبيدالله بن قيس الرقيات،الديوان،تح،وشرح:د.محمد يوسف نجم،دار صادر بيروت،د،ت،ط،137.

(5) ينظر- أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني،ج5،دار الكتب العلمية بيروت -لبنان،ط1، 1986م،ص104.

بنفسي من لو مر برد بنابه   على كبدي كانت شفاءً أنامله

ومن هابني في كل شيء وهبته فلا -   هو يعطيني ولا أنا سائله(1)

ثم يعرض لنا تناصا من الشعر جاء به لتتناغم والموقف السردي هو للشاعر عروة بن أذينة ذلك الفقيه الذي أوقد الحب في قلبه ناراً وصار يغلي كالمرجل ولا يطفئ هذه النار إلا الوصال، فلنقرأ ما خالجته به نفسه فيقول ذلك عاكسا موقف القس بهذه المشاعر المفعمة بالحب:

إذا وجدت أوار الحب في كبدي   عمدت نحو سقاء الماء أبترد

هبني بردت ببرد الماء ظاهره   فمن لحر على الأحشاء يتّقد!؟(2)

وقصة هذا الحدث أن الإمام أبا حنيفة ـ رحمه اللهـ كان له جار يعمل نهاره ويقضي ليله في اللهو والغناء، وكثيرا ما كان يزعج الإمام بجلبته ويتغنى بقول الشاعر العرجي(3):

أضاعوني وأي فتى أضاعوا   ليوم كريهة وسداد ثغر(4)

ففقد الإمام صوته ذات مرة وعلم أنه محبوس، فصلى الصبح وذهب إلى الأمير فقابله وطلب الإفراج عن جاره، وأجابه الأمير وأفرج عن جاره. ولما خرجا قال له الإمام: هل أضعناك يا فتى؟ فقال: لا، بل حفظت ورعيت، جزاك الله عني خيرا وعن حرمة الجوار. وتاب ولم يعد إلى ما كان عليه، فوظف السارد هذا الموقف في تداخل مع السرد حتى كأنها جزء من السرد الروائي.

---

(1) ينظر- يزيد بن الطثرية،الديوان،صنعه/حاتم صالح الضامن،مطبعة أسعد،بغداد،د،ت،ط، ص54.

(2) ينظر-عروة بن أذينة ،الديوان ،د.يحيى الجبوري ،دار القلم، الكويت، ط1981،2، ، ص316-317. وانظر عروة بن أذينة،الديوان،ص1، المكتبة الشاملة نسخة الكترونية http://www.shamela.ws

(3) هذا الفتى هو الشاعر العَرْجي، شاعر، غزل مطبوع، ينحو نحو عمر بن أبي ربيعة، كان مشغوفاً باللهو والصيد، وكان من الأدباء الظرفاء الأسخياء، ومن الفرسان المعدودين، صحب مسلمة بن عبد الملك في وقائعه بأرض الروم، وأبلى معه البلاء الحسن، وهو من أهل مكة، ولقب بالعرجي لسكناه قرية (العرج) في الطائف،وسجنه والي مكة محمد بن هشام في تهمة دم مولى لعبد الله بن عمر.راجع الأغاني

(4) ينظر- العرجي، الديوان شرحه وحققه،خضر الطائي وآخر، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة/بغداد ط1 1956م،ص34

ومن الأبيات التي نظمها باكثير على لسان عبد الرحمن القس في الرواية يشكو فيها من الصراع الذي يجده في قلبه بين الحب والتقوى، إنما تعبر حقيقة عن مشاعر باكثير:

هـواك يقـارع التقوى بقلبي　　　فأشهد فيه حربهما سجالا

وهل في الأرض أشقى من محبٍ　　　يذوب هوى ولا يرجو نوالا

ونحن هنا من خلال الأبيات السابقة نقف مع تناص يمكن أن نطلق عليه (التناص الذاتي) أو بالتناص الداخلي حيث يدخل الشاعر أو الأديب من خلاله في تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة.

كما إنه يورد السارد لنا بعض الأبيات الشعرية وكأنها جزء من سياق النص في إشارة إلى شعر عبدالرحمن القس كما أوردها صاحب الأغاني :

ألا قُلْ لهذا القلبِ هل أنت مُبْصِرُ ... وهل أنت عن سَلاَّمة اليومَ مُقْصِرُ

ألا ليت أنّي حين صارتْ بها النّوى ... جليسٌ لسَلْمَى كلّما عَجّ مِزْهَرُ[1]

إننا نلحظ هذا التجانس والانسجام والتداخل بين ما يبدعه السارد وما أورده من الموروث للحدث التاريخي وهذا يعني" وجود امتزاج حتمي بين الذاكرتين العامة والخاصة حتى أننا لا ندري في كثير من الأحيان متى تبدأ إحداهما ومتى تنتهي الأخرى إذ إنهما ينصهران في بوتقة الإبداع ليستحيل الدخيل إلى عنصر أصيل بفعل الهيئات المصاحبة التي تمنع لفظه. ومما لاشك فيه أن التداخل بين العام والخاص يؤثر في رؤية المبدع لعالمه إذ إن النص الغائب يمتلك رؤيته التي تصل إلى درجة شديدة الاتساع أو تنحصر في إطار محدود"[2].

(1) ينظر-أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني،ج8،ص353.
(2) ينظر-حصة البادي،التناص في الشعر العربي الحديث ،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع عمان،ط1، 2009م،ص36.

وبناء على ذلك نقول: إن كل الآثار الإبداعية متى كانت حية فاعلة سواء أكانت عقدية أم تاريخية أم فلسفية فإنها ستقترب من دائرة البقاء والتجدد ومتى كانت غير ذلك فإنها ستبتعد عن دائرة البقاء والخلود بل تموت في مهدها.

ألاَ قُلْ لهذا القلبِ هل أنت مُبْصِرُ ... وهل أنت عن سَلاَّمة اليومَ مُقْصِرُ

ألا ليت أنّي حين صارتْ بها النّوى ... جليسٌ لسَلْمَى كلّما عَجّ مِزْهَرُ[1].

والذي نلاحظه هو تكثيف الكاتب من توظيفه للتناصيات الشعرية بوصفها متعالية نصية واستعلائية فهذا النص الشعري يعيده علينا السارد ويتكرر في صفحة – 129 – وفي صفحة144 وفي صفحة 159- قصدا ليثبت تعلق سلامة بالقس فغنت بصوت قد براه الشجي فكاد يبيد :

خذا الزاد يا عينيّ من نور وجهها ... فما لكما فيه سوى اليوم منظر[2].

ويواصل السرد مجأوراته للتناصات المتنوعة والمختلفة وكأننا أمام بؤرة سردية متعددة دلاليا فهو يضعنا مع قصة الحارث بن خالد وهو يشبب بزوجته أم عبد الملك حيث قال: كانت أم عبد الملك بنت عبد الله بن خالد بن أسيد عند الحارث بن خالد، فولدت منه فاطمة بنت الحارث، وكانت قبلة عند عبد الله بن مطيع، فولدت منه عمران ومحمداً، فقال فيها الحارث وكناها بابنها عمران لكن السارد يتجأوز ويحذف ما لا يتناسب مع نصه الإبداعي حيث نجده حذف البيت الأول من الأبيات الآتية:

يا أم عمران مازالت ومابرحت ... بي الصبابة حتى شفني الشفق

تنيل نزراً قليلاً وهي مشفقة ... كما يخاف مسيس الحية الفرق

القلب تاق إليكم كي يلاقيكم ... كما يتوق إلى منجاته الغرق[3].

(1) ينظر-أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني، ج8،ص353 .
(2) ينظر-علي احمد باكثير من قصائده المضمنة في العمل السردي،رواية سلامة القس،ص60
(3) ينظر- أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني،ج3،ص308

ونلحظ السارد يأتي بتناص شعري في إشارة للشاعر عروة بن حزام صاحب عفراء المشهورة في الأدب العربي بالحب العذري في صفحة -70- من الرواية حيث نلحظ السارد وهو يشير إلى سلاّمة على لسان سيدها ابن سهيل فاحتضنت عودها حانية عليه وجعلت تحركه وتغني(1):

وما هو إلا أن أراها فجأة	فأبهت حتى ما أكاد أجيب
وأصرف عن رأيي الذي كنت أرتئي	وأنسى الذي أعددت حين تغيب
حلفت برب الراكعين لربهم	خشوعاً، وفوق الراكعين قريب
ويظهر قلبي عذرها ويعينها	عليّ فما لي في الفؤاد نصيب(2).

حيث يعمد التناص هنا إلى إعادة صياغة المتناص وتفكيك بناء التركيبة والدلالية وتوزيعها في فضاء النص الحاضر فيزيح منها ما لا يتواءم مع التجربة المطروحة ويبقي منها جزءا، غير أن هذا الجزء المتبقي يحيل على الكل.كما نجده يؤكد فتكررت هذه الأبيات في صفحة(78 و81) وهي من شعر علي احمد باكثير التي غنيت في جلساتهم:

ألان فليعْلَنْ	من شاء تهيامه
قد وقع القس	في حب سلامه
لم يحمه الحبا	صيامه الدائم
وخوفه الربا	وليله القائم
أين عباداتك	يا ابن أبي عمار
أمست صباباتُك	أحدوثة السمار!
سلامــة القس	لهينك القس
يا منية النفس	أنت له نفس(1).

(1) ينظر-رواية سلامة القس،ص70.
(2) ينظر- عروة بن حزام،الديوان ص1 المكتبة الشاملة نسخة الكترونية.

إن التناص الشعري في العمل السردي هنا " ليس قراءة جديدة للنصوص الأخرى بل هو فرصة للنص الجديد في البحث عن ما ينماز به عن غيره من النصوص"(2)، وبذلك تتجلى عبقرية الكاتب وقدرته في توظيف التناص بوصفه مكوناً من المكونات الأساسية لأي نص، ولا نغالي إذا قلنا إن طريقة التوظيف هذه "خاصية إبداعية تتغير بتغير العصور وقدرات المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز"(3).

سلام هل لى منكم ناصر   وهلْ لقلبي عنكم زاجر
قد سمع الناس بحبى لكم   فمنهم اللائم و العاذر
يا قوم إنى بشر مثلكم   وفاطرى ربكم الفاطر
لى كبد تهفو كأكبادكم   ولى فؤاد مثلكم شاعر

إن تقنية السارد التناصية أسهمت في تداخل نصوص عدة في نص السرد الروائي وأنتجت دلالات متكررة متوازية كان لها الأثر البارز في جعل النص ينفتح على قراءات منتجة أثرته بمعانٍ عديدة وهذه ميزة من ميزات التناص فهو لا يعترف بحدود الزمان أو المكان ولا يعرف حدوداً للأجناس، وبهذا يضع أقدام النص على حالات من الانفتاح الدلالي وفي ذلك يرى تودوروف" إن الناقد الذي يزعم وضع حدود جغرافية للوحدات انطلاقاً من النسيج المغلق لعمل تام سيكون مجبراً على وضع حدود مزيفه"(4).

بينما السارد- باكثير- هنا لم يغلق نصوصه بل ترك الباب مواربا يستوعب كل ما يؤثر في نفيسة المتلقي ويعزز من مكانة النص، لاحظ هذه النصوص الشعرية:

---

(1) ينظر-علي أحمد باكثير من قصائده المضمنة في العمل السردي./ رواية سلامة القس،ص78.
(2) ينظر- طراد الكبيسي المنزلات، ج2، منزلة النص ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1995ص 13
(3) ينظر-د.سعيد يقطين ،الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة ،ط1، 2006 ص28 .
(4) ينظر- د.محمد مديني، خطاب ما بعد البنيوية في النقد المغربي الحديث (في التنظير والانجاز) ، مجلة عالم الفكر، ،مج 35، العدد 4، ابريل – يونيو 2007 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت ص 137.

علام سلبت يا سلام قلبى؟ فعاف الرشد واستحلى الضلالا

وقبلك ما عرفت سوى صلاتى ولم ينل الهوى منى منالا

سمعتك فاجتوانى نصف عقلى فلما لحت لى ارتحل ارتحالا

عذيرى الله من بصرى و سمعى! فقد كانا على قلبى وبالا

دعينى استقيلك بعض لبى ولب المرء أفضل ما استقالا

أهابك أن أقول بذلت نفسى ولو أنى اطعت القلب قالا

حياءا منك حتى ذاب جسمى وشق على كتمانى و طالا

فقد جاءت هذه النصوص الشعرية في تناغم مع السرد الروائي وكأن قائلها السارد نفسه وهذا التفاعل النصي يرسم للقارئ الدقة في الانتقاء والاختيار الواعي الذي قصده السارد بحيث يترك المتلقي الواعي هو الذي يميز أصالة العمل الأدبي من سياقات عدة مختلفة، فالأبيات الآتية قالها عبد الرحمن القس فقدمها باكثير وكأنها جزء من إبداعه:

قد كنت أعذل في السفاهة أهلها فأعجب لما تأتي به الأيّام

فاليوم أعذرهم وأعلــم أنما سُبُلُ الغواية والهدى أقسام(1).

ثم نجده ينسج من إبداعه هذه الأبيات الآتية في تناص ذاتي يُعمي على القارئ العادي من القائل أهو عبد الرحمن القس أم السارد المبدع-باكثير- وهذا الذي يجعلنا أمام تماهي بين النصوص السابقة واللاحقة فذاب الجليد وانكسرت الحواجز :

هـواك يقارع التقوى بقلبي فأشهد فيه حربهما سجالا

وهل الأرض أشقى من محب يذوب هوّى ولا يرجو نوالا

ألا ليت ربي إذ هـداني إلى تقواه جنبني الضلالا(2)

---

(1) ينظر- ابن عبد ربه الأندلسي العقد الفريد ج7 ،تحقيق د.عبدالمجيد الترحيني ،دار الكتب العلمية بيروت ط1، 1983م، ص19.

(2) ينظر-علي احمد باكثير رواية سلامة القس،ص103.

هنا يوجه السارد البناء المعماري من خلال تناسل النص وتحديد نوعيته وشكل المهارات التي يصوغه بها الإبداع الروائي ولعنا لو تأملنا تكرار تلك الأبيات كيف تصور النصوص السابقة مدى حضور شخصية سلامة وعبدالرحمن القس وتمركزها في تفكير السارد ومدى سيطرتها على روحه الوجدانية لا سيما في تمثل هذا النص الشعري:

ألا قُلْ لهذا القلبِ هل أنت مُبْصِرُ ... وهل أنت عن سَلاَّمة اليومَ مُقْصِرُ
ألا ليت أنّي حين صارتْ بها النَّوى ... جليسٌ لسَلْمَى كلَّما عَجَّ مِزْهَرُ[1].

فقد جاء ذكر الأبيات السابقة في الصفحات الآتية (129،ص 144،ص159)

وهذه الأبيات لكُثيرْ عزة نجدها تكرر أكثر من مرة في الصفحات(177-178 تذكر مرتان وصفحة 179) لتعمق التكثيف في تفاعل نصي حيث يقول:

فارقوني وقد علمت يقينا   ما لمن ذاق ميتة من إياب

إن أهل الحصاب قد تركوني   مُولعاً خاطري بأهل الحصاب
أهل بيت جار الزمان عليهم   ما على الدهر بعدهم من عتاب
كم بذاك الحَجُون من حي صدق   وكُهول أعفة وشباب[2].

فالسارد يتحدث على لسان سلامة ويصف كيف "غيرت نغمتها أيضا وغنت بصوت أهدأ وأنعم"

(1) ينظر- أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني، ج8،ص353 .
(2) ينظر- كُثير عزة،الديوان،جمعه،وشرحه/د.إحسان عباس،دار الثقافة بيروت، لبنان،1971م ص524

ياحبيبي! يا حبيبي! يا حبيبي[1].

يا حبيبى إن جار دهر علينا	وسقانا بالبين مُر الشراب
فالليالى تفنى و حبك باق	فى فؤادى ومثل ما بك مابى
شهد الله أن حبك عف	سيكون الشفيع يوم الحساب
ولو اسطعت بعت عمرى	بيوم فيه ألقاك يا أعز الصحاب

لقد أسهم التناص بتعدد الصورة وتعدد تشكلاتها وتوازي الأحداث التي تتمركز حول بؤرة واحدةٍ للحدث الأم الذي يريد السارد توصيله إلى المتلقي كاشفاً عنه شدة تفاعله وتأثره بذلك الحدث فالسارد لا يكتفي بنص واحد فقط بل يكثف منه، لذلك نراه حريصاً على أن يقود المتلقي عبر تعدد الصور وتناصاتها إلى أوسع مساحة من مساحات المعنى ويشركه معه في كل خفايا الأحداث التي عاشها ويحرص أيضاً على اقتناعه بفكرته عبر تكرار أبعاد الصورة التي يستخدمها .

إن للتناص" فعلاً تحريضياً وتنبيهياً في آنٍ معاً"[2]، فحضوره بهذه الصورة ليس حضوراً اعتباطياً وان بدا للوهلة الأولى كذلك بل هو حضور مدروس وفعال حتى إذا اتسم بسمة اللاشعور فهذا التوالي في عرض مواقف سلامة وعبد الرحمن القس وأصوات الغناء المشجية ما بين أمل ويأس متعددة الإبعاد تكمن في عملية احتجاج ورفض وعملية رد جميلٍ لابن سهيل كما تكشف عن مستوى الظلم العاطفي عند سلامة وعبد الرحمن القس وبالمقابل هي عملية توبيخ للذات الإنسانية لمستوى الضعف والخور الذي وصلت إليه سلامة وتمنع عبدالرحمن مخافة الله بحيث أصبح معادلا موضوعياً.

(1) ينظر-رواية سلامة القس ،ص178.
(2) ينظر- د.أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق عبد الوهاب البياتي نموذجاً،الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1،2007م،ص 268.

الخاتمة: ظهر لنا من خلال العرض والتتبع لـ(ظاهرة التناص ودلالاتها في رواية سلامة القس) لعلي أحمد باكثير جملة من النتائج يمكن أن نلخصها على النحو الآتي:

أولاً: تشكلت الظاهرة من خلال معجم اللغة الذي استخدمه باكثير في السر الروائي وهذا يبن تأثر الأديب باكثير تأثراً واضحا بالأسلوب القرآني والثقافة الإسلامية والأدبية البين أثرها في حياته وهذا يعكس هيمنة المعجم القرآني على لغة الكاتب، وباء على ذلك فعملية التناص باعتقادنا عملية تراكمية لموروث سابق لدى الإنسان،وهو ليس بوليد المصادفة؛ ذلك أن الثقافة الإنسانية محكومة بسمة التوليد والاستنتاج، وكلما طال مخزون الثقافة أو عمرها أياً كانت فإنها تكون أكثر حظا في التعالق ما بين الحاضر والماضي وباكثير ليس بمنأى عن استرجاع المخزن الثقافي وتوظيفه في أعماله الأدبية.

ثانيا: إن ظاهرة التناص في أعمال باكثير على مستوى نسقيْه الظاهر والمضمر كانت عملية مقصودة وواعية عكست الموهبة الإبداعية لدى باكثير فقد استخدمها في بناء النص السردي بناءً معماريا من خلال تناسل النص وتحديد نوعيته وشكل المهارات التي يصوغه بها الإبداع الروائي كل ذلك فتح له مجالات الخلق والإبداع.

ثالثا: قدرة باكثير على مجارات القدماء في أسلوبهم اللغوي والأدبي فلغة النص السردي الذي بين يدينا يعكس لغة العصر الأموي كما أنه استفاد من الموروث التاريخي فوظفه في تقنية التناص التي أسهمت في تداخل نصوص عدة في نص السرد الروائي وأنتجت دلالات متكررة متوازية كان لها الأثر البارز في جعل النص ينفتح على قراءات منتجة أثرته بمعانٍ عديدة وهذه ميزة من ميزات التناص فهو لا يعترف بحدود الزمان أو المكان ولا يعرف حدوداً للأجناس، وهو بهذا يضع أقدام النص على حالات من الانفتاح الدلالي للمتلقي.

رابعا: سيطر التناص الشعري على سواه من التناص الديني والتناص التاريخي المتمثل في الحدث الروائي وربما هذا يعود لخصوصية الحالة الوجدانية في العمل السردي لدى باكثير وإن ظلت مرتبطة بالقيم الإسلامية وتدور في فلك وظاهرة الحب العذري لدى شعراء ذلك العصر المتمثلة في كثير عزة وجميل بثينة وعروة بن حزام.

خامساً: أن التناص بشكل عام في السرد الروائي أعطى شكلاً جمالياً وبعدا رمزيا ودلاليا تبعاً لحالة الكاتب النفسية في صياغة العمل الأدبي.

Research Summary

Quoting Phenomenon and it's significance in Novel of (Sallamat al-Qass)Ali Ahmed Bakatheer

Dr. Ali Yusuf Osman Aati

The researcher has noticed, through carefully reading, of most of Bakatheer's literary works whether poetry or prose, that the various quoting phenomenon from Quran texts , prophetic Hadith and poetry particularly, regarding to historical events all of them draw the attention of the researcher for this phenomenon in his works.

We believe that the phenomenon of quoting used by the novelist Ba Katheer, is a result of influence of Quran's style and Islamic culture that clearly influenced his life and soul with those Islamic meanings; a look at his poetry, plays or novels works, makes one finds that they are featured with Islamic style, and that he has begun most of them with verse from Quran or within prophetic Hadith to inspire us that as a key text, a conclusion or as a part of literary text you can't escape from it easily. So we prefer to study the quoting style in the novel of (Sallamat Al-Qass) as a model of artistic prose.

In this research, we seek to explore this phenomenon and changes that take place on the text and prose quoted, and its impact in creating marvelous shining in the text, and Bakatheer's ability to hire the quoting in a moment of awareness of him, so that these quotes become as a measure of new a variety illuminations in the new text.